

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

JHONGGUO MEI

XUEFA YU HOU GUO YU SHU

大音希声 ——妙悟的审美考察

中·国·美·学·范·畴·丛·书

· 上卷 ·

◎朱良志 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



中国哲学重生命的体验，“妙悟”学说是生命体验论的重要组成部分，中国美学的审美认识活动以妙悟活动为主要方式。

百花洲文艺出版社

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

大音希声 ——妙悟的审美考察

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

· 上卷 ·

◎朱良志 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编

中国哲学重生命的体验，“妙悟”学说是生命体验论的重要组成部分，中国美学的审美认识活动以妙悟活动为主要方式。

百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大音希声——妙悟的审美考察/朱良志著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009

(《中国美学范畴丛书》) ISBN 978-7-80647-933-9

I. 大… II. 朱… III. 美学史—研究—中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 150989 号

书 名: 大音希声——妙悟的审美考察·上卷(《中国美学范畴丛书》之十六)

作 者: 朱良志

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编辑: 李壮鹰

责任编辑: 朱光甫

美术编辑: 梅家强

版式设计: 吴晓晓

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 24

字 数: 26.2 万

版 次: 2009 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 47.80 元 (全二册)

书 号: ISBN 978-7-80647-933-9

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

顾 问：王元化 徐中玉 王运熙

《中国美学范畴丛书》编委会

主 编：蔡锺翔 邓光东

副 主 编：陈良运 关小群

执行副主编：洪安南

常 务 编 辑：朱光甫

编 委：邓光东 刘文忠 关小群
 成复旺 朱光甫 陈良运
 李壮鹰 张海明 洪安南
 党圣元 袁济喜 黄保真
 蒲震元 蔡锺翔

内 容 提 要

中国哲学重生命的体验，“妙悟”学说是生命体验论的重要组成部分，中国美学的审美认识活动以妙悟活动为主要方式。本书追踪“妙悟”概念形成的历史过程，剖析“妙悟”概念的基本理论内涵，揭示其内在理论结构，并对“妙悟”与知识、法度、技巧等之间的复杂关系进行了辨析。本书认为，中国美学的“妙悟”学说，是一种以直觉为其特征的审美认识活动，以回复生命的本明、用智慧来观照为其基本内核，它与西方的“直觉”理论具有根本的区别。“妙悟”作为一个独立的美学范畴，在今天仍有其理论价值。

1. (1) 36. (11) 44. 2. 27. 3. 24. 4. 20. 5. 18. 6. 16. 7. 14. 8. 12. 9. 10. 10. 8. 11. 6. 12. 5. 13. 4. 14. 3. 15. 2. 16. 1. 17. 0. 18. 1. 19. 2. 20. 3. 21. 4. 22. 5. 23. 6. 24. 7. 25. 8. 26. 9. 27. 10. 28. 11. 29. 12. 30. 13. 31. 14. 32. 15. 33. 16. 34. 17. 35. 18. 36. 19. 37. 20. 38. 21. 39. 22. 40. 23. 41. 24. 42. 25. 43. 26. 44. 27. 45. 28. 46. 29. 47. 30. 48. 31. 49. 32. 50. 33. 51. 34. 52. 35. 53. 36. 54. 37. 55. 38. 56. 39. 57. 40. 58. 41. 59. 42. 60. 43. 61. 44. 62. 45. 63. 46. 64. 47. 65. 48. 66. 49. 67. 50. 68. 51. 69. 52. 70. 53. 71. 54. 72. 55. 73. 56. 74. 57. 75. 58. 76. 59. 77. 60. 78. 61. 79. 62. 80. 63. 81. 64. 82. 65. 83. 66. 84. 67. 85. 68. 86. 69. 87. 70. 88. 71. 89. 72. 90. 73. 91. 74. 92. 75. 93. 76. 94. 77. 95. 78. 96. 79. 97. 80. 98. 81. 99. 82. 100. 83. 101. 84. 102. 85. 103. 86. 104. 87. 105. 88. 106. 89. 107. 90. 108. 91. 109. 92. 110. 93. 111. 94. 112. 95. 113. 96. 114. 97. 115. 98. 116. 99. 117. 100. 118. 101. 119. 102. 120. 103. 121. 104. 122. 105. 123. 106. 124. 107. 125. 108. 126. 109. 127. 110. 128. 111. 129. 112. 130. 113. 131. 114. 132. 115. 133. 116. 134. 117. 135. 118. 136. 119. 137. 120. 138. 121. 139. 122. 140. 123. 141. 124. 142. 125. 143. 126. 144. 127. 145. 128. 146. 129. 147. 130. 148. 131. 149. 132. 150. 133. 151. 134. 152. 135. 153. 136. 154. 137. 155. 138. 156. 139. 157. 140. 158. 141. 159. 142. 160. 143. 161. 144. 162. 145. 163. 146. 164. 147. 165. 148. 166. 149. 167. 150. 168. 151. 169. 152. 170. 153. 171. 154. 172. 155. 173. 156. 174. 157. 175. 158. 176. 159. 177. 160. 178. 161. 179. 162. 180. 163. 181. 164. 182. 165. 183. 166. 184. 167. 185. 168. 186. 169. 187. 170. 188. 171. 189. 172. 190. 173. 191. 174. 192. 175. 193. 176. 194. 177. 195. 178. 196. 179. 197. 180. 198. 181. 199. 182. 200. 183. 201. 184. 202. 185. 203. 186. 204. 187. 205. 188. 206. 189. 207. 190. 208. 191. 209. 192. 210. 193. 211. 194. 212. 195. 213. 196. 214. 197. 215. 198. 216. 199. 217. 200. 218. 201. 219. 202. 220. 203. 221. 204. 222. 205. 223. 206. 224. 207. 225. 208. 226. 209. 227. 210. 228. 211. 229. 212. 230. 213. 231. 214. 232. 215. 233. 216. 234. 217. 235. 218. 236. 219. 237. 220. 238. 221. 239. 222. 240. 223. 241. 224. 242. 225. 243. 226. 244. 227. 245. 228. 246. 229. 247. 230. 248. 231. 249. 232. 250. 233. 251. 234. 252. 235. 253. 236. 254. 237. 255. 238. 256. 239. 257. 240. 258. 241. 259. 242. 260. 243. 261. 244. 262. 245. 263. 246. 264. 247. 265. 248. 266. 249. 267. 250. 268. 251. 269. 252. 270. 253. 271. 254. 272. 255. 273. 256. 274. 257. 275. 258. 276. 259. 277. 260. 278. 261. 279. 262. 280. 263. 281. 264. 282. 265. 283. 266. 284. 267. 285. 268. 286. 269. 287. 270. 288. 271. 289. 272. 290. 273. 291. 274. 292. 275. 293. 276. 294. 277. 295. 278. 296. 279. 297. 280. 298. 281. 299. 282. 300. 283. 301. 284. 302. 285. 303. 286. 304. 287. 305. 288. 306. 289. 307. 290. 308. 291. 309. 292. 310. 293. 311. 294. 312. 295. 313. 296. 314. 297. 315. 298. 316. 299. 317. 300. 318. 301. 319. 302. 320. 303. 321. 304. 322. 305. 323. 306. 324. 307. 325. 308. 326. 309. 327. 310. 328. 311. 329. 312. 330. 313. 331. 314. 332. 315. 333. 316. 334. 317. 335. 318. 336. 319. 337. 320. 338. 321. 339. 322. 340. 323. 341. 324. 342. 325. 343. 326. 344. 327. 345. 328. 346. 329. 347. 330. 348. 331. 349. 332. 350. 333. 351. 334. 352. 335. 353. 336. 354. 337. 355. 338. 356. 339. 357. 340. 358. 341. 359. 342. 360. 343. 361. 344. 362. 345. 363. 346. 364. 347. 365. 348. 366. 349. 367. 350. 368. 351. 369. 352. 370. 353. 371. 354. 372. 355. 373. 356. 374. 357. 375. 358. 376. 359. 377. 360. 378. 361. 379. 362. 380. 363. 381. 364. 382. 365. 383. 366. 384. 367. 385. 368. 386. 369. 387. 370. 388. 371. 389. 372. 390. 373. 391. 374. 392. 375. 393. 376. 394. 377. 395. 378. 396. 379. 397. 380. 398. 381. 399. 382. 400. 383. 401. 384. 402. 385. 403. 386. 404. 387. 405. 388. 406. 389. 407. 390. 408. 391. 409. 392. 410. 393. 411. 394. 412. 395. 413. 396. 414. 397. 415. 398. 416. 399. 417. 400. 418. 401. 419. 402. 420. 403. 421. 404. 422. 405. 423. 406. 424. 407. 425. 408. 426. 409. 427. 410. 428. 411. 429. 412. 430. 413. 431. 414. 432. 415. 433.

蔡鍾翔 陈良运

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出的，它“是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。

中国传统美学范畴,由于文化背景的特殊性,呈现出与西方美学范畴迥然不同的面貌,因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设,非常需要吸纳融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识的精粹。自20世纪80年代后期以来的十余年中,美学范畴日益受到我国学界的重视,古代美学和古代文论的研究重心,在史的研究的基础上,有逐渐向范畴研究和体系研究转移的趋势,这意味着学科研究的深化和推进,预期在21世纪这种趋势还会进一步加强。到目前为止,研究美学、文艺学范畴的论文已大量涌现,专著也有多部问世,但严



格地说，系统研究尚处在起步阶段，发展的前景和开拓的空间是十分广阔的。中国传统美学范畴的特点是很突出的，根据现有的研究成果，大致可以归结为以下几点：

一、多义性和模糊性。范畴中的大多数，古人从来没有下过明确的定义或界说，因此，这些范畴就具有多种义项，其内涵和外延都是模糊的。如“境”这个范畴，就有好几种涵义。标榜“神韵”说的王士禛，却缺乏对“神韵”一词的任何明晰的解说。不仅对同一范畴不同的论者有不同的理解，同一个论者在不同的场合其用意也不尽相同。一个影响很大、出现频率很高的范畴，使用者和接受者也只是仗着神而明之的体悟。

二、传承性和变易性。范畴中的大多数，不限于一家一派，而是从创建以后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴，但于其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义，大凡传承愈久，变易就愈多，范畴的内涵也就变得十分复杂。如“兴”这个范畴，始自孔子，本是属于功能论的范畴，而后来又补充进“感兴”、“兴会”、“兴寄”、“兴托”等涵义，则主要成为创作论的范畴了。

三、通贯性和互渗性。古代美学中有相当数量的范畴是带有通贯性的，即贯通于审美活动的各个环节。如“气”这个范畴，既属本体论，又属创作论；既属作品论，也属作家论，又属批评、鉴赏论。至于各个范畴之间的互渗，如“趣”和“味”的互渗，“清”和“淡”的互渗，包括对立的互转，如“巧”和“拙”的互转，“生”和“熟”的互转，就更加普遍。因而范畴之间千丝万缕、交叉纠缠的关系，形成一个复杂的网络。

四、直觉性和整体性。许多范畴是直觉思维的产物，其美学内涵究竟是什么，只可意会，不可言传。典型的例子如“味”这个范畴，什么样的作品是有滋味的，如何赏鉴作品才是品“味”，怎样才是“辨于味”，“味外味”又何所指等等，都是不可能用言语来指实，只能是一种心领神会的直觉得悟。既然是直觉的，即不经过知性分析的，就必然是整体的把握。如风格论中的许多范畴，何谓“雄浑”，何谓“冲

淡”，何谓“沉着痛快”，何谓“优游不迫”，都不可条分缕析。直觉性与模糊性无疑是有不可分割的联系。

五、灵活性和随意性。汉语中存在大量的单音词，其组合功能极强，一个单音词和另一个单音词组合便构成一个新的复音词。中国古代美学利用组词的积极性，创建了许多新的范畴，如“韵”和“气”组合构成“气韵”，“韵”和“神”组成“神韵”，“韵”和“味”组成“韵味”，等等。而这种灵活性可以说达到了随意的程度，一个主干范畴能繁育孳生出一个庞大的范畴群或范畴系列，举其极端的例子而言，如“气”，不仅构成了“气韵”、“气象”、“气势”、“气格”、“气味”、“气脉”、“气骨”，还演化成“元气”、“神气”、“逸气”、“奇气”、“清气”、“静气”、“老气”、“客气”、“屏气”、“伧气”、“山林气”、“官场气”等等，当然这些衍生的名称未必都算得上范畴，但确有一部分上升到了范畴的地位。

上述这些传统美学范畴的特点，也就是研究中的难点，要给予传统美学范畴以现代诠释，而不是以古释古，难度是很大的。根本的问题在于古今思维方式的差异。我们现代的思维方式，基本上是采纳了西方的思维方式，因此在诠释中很难找到对应的现代语汇，要将传统美学范畴装进现代逻辑的理论框架，便会感到方枘圆凿，扞格难通。中国的传统思维，经历了不同于西方的发展道路，即没有同原始思维决裂，相反地却保留了原始思维的若干因素。我们不能同意西方某些人类学家的论断，认为中国的传统思维还停留在原始思维的水平。中国古人的理论思维在先秦时代已达到很高的水平，所保留的原始思维的痕迹，有些是合理的，保持了宇宙万物的整体性和完整性，不以形式逻辑来切割肢解，是符合辩证法的原理的，在传统美学范畴中也表现出这种长处。因此，研究中国美学范畴，必须结合古人的思维方式，联系整个中国传统文化的大背景来考察，庶几能作出比较准确、接近原意的诠释。范畴研究的深入自然会接触到体系问题。中国古代美学家、文论家构筑完整的理论体系者极少，但从范畴的整体来看是否构成了一个统一的体系呢？范畴的层次性是较为明显的，如有些研究者区分为元范畴、核心范畴（或主干范畴）、衍生范畴（或从属范畴）等

三个或更多的层次。但范畴之有无逻辑体系，研究者尚持有截然不同的观点。我们倾向于首肯“潜体系”的说法，即范畴之间存在有机的联系，范畴总体虽然没有显在的体系，却可以探索出潜在的体系。但要将这种“潜体系”转化为“显体系”并非易事，因为这是两种思维方式的转换，转换实际上是重建。有些研究者梳理整合出了一套范畴体系，只能是一家之言，是一种先行的试验。由于对各别范畴还未研究深透，重建整个中国美学理论体系的条件就没有完全成熟。于是我们萌发了一个构想，就是编辑一套《中国美学范畴丛书》，每一种（或一对）范畴列一专题，写成本专著，对其美学内涵作详尽的现代诠释，并尽量收全在其自身发展的不同历史阶段上的代表性用法和代表性阐述，力争通过历史的评析揭示各范畴内涵逻辑地展开的过程。《丛书》选题主要是元范畴和核心范畴，也包括少量重要的衍生范畴，在这些范畴之内涵盖若干相关的次要范畴。这是对中国传统美学范畴的一次全面深入的调查，工程是浩大的、艰难的，但确是意义深远的，它将为中国美学和中国文论的史的研究和体系研究打下坚实的基础。

这一工程从1987年开始策划，历时13年，得到许多中青年学者的热烈响应。更有幸的是，在世纪交替之年，获得江西省新闻出版局和百花洲文艺出版社领导的大力支持，在他们的努力下，《丛书》被列入“十五”国家重点图书出版规划，《丛书》共计30本，预定在4年内分三辑出齐，为此组织了力量较强的编委会，投入了充足的人力、物力、财力，力争使《丛书》成为精品图书。我们万分感佩江西出版部门充分估计《丛书》学术价值的识见和积极为文化建设作贡献的热忱。最终的成果也许难以尽惬人意，但我们相信《丛书》的出版，必将在中国美学范畴研究的长途跋涉中留下一串深深的足印。

2001年3月



引言

《老子》中有一句充满玄机的话，叫“大音希声”（《老子·四十一章》）。何谓“希声”？《老子·十四章》云：“听之不闻名曰希。”希声，也就是无声。大音，即道的音乐，或者说是至高的音乐、至美的音乐。至高至美的音乐是无声的，这一无声之音不是“此时无声胜有声”的无声，那只是音乐演奏过程中的一个停顿，一个过渡，而老子的无声之音就是无音。如果套用石涛“一画”的概念，可以称为“一音”。它虽然无声，但却是乐本身，一切音乐都由此生出，它如同唯识学第八识藏识一样，是一种“种子音”，是贮藏乐音的处所。《淮南子·原道训》：“无音者，声之大者也。”范应元云：“大道无声，而众音由是而出，乃音之大者也。”正说的是这一层意思。老子的意思是倾听道的声音，回到乐本身，回到道。

从另一角度看，老子所说的“希声”，又不是绝然的无声世界。老子是要让人们倾听自然之声。我们知道，自然之声，并非无声。老子说：“希言自然。”（《老子·二十三章》）自然不言，意思是，自然不像

人那样言。这就是庄子所说的“天籁”。这“天籁”是自然天成之声，它无机心，无智巧，不矫饰，无涉于欲望，不劳于理智，四时行，百物生，不为，不言。并不是世界无声，而是说它不似人起分别是非之心。像那山前的景色，风来云起，日出雾收，不劳人虑，无为无作。

老庄强调的无声、无言的世界，不在于世界本身，而在于观者的态度；不在世界无声无言，而在观者超越言说的欲望。老庄的意思是要人摆脱观者的位置纠缠，回到世界之中，归于一片生命的音乐之中。如何回到世界中？中国哲学家提出了以不听为听的道路。庄子说：“终日视之而不见，听之而不闻，搏之而不得也”（《庄子·知北游》）；僧肇说：“大音匿于希声，故不闻以闻之”（僧肇《涅槃无名论》）；禅宗说：“不蒙你眼，你看什么？不捂你耳，你听什么”……一句话，蒙起见闻觉知的“耳”，开启生命的听觉。

“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气”（《庄子·人间》）。仅凭外在感官去谛听，只能得其似；用平常的知识去分析，将会割裂这至高的音乐；必须“官知止而神欲行”，用“心”去谛听，由外在感官转而为内心体验。庄子担心这“心”也会引起误解，因为人的知识工巧就来自于心，所以他说“听之以气”。“气也者，虚而待物者也”（《庄子·人间》）。“气”就是“虚”，就是空，就是一，就是希声。以无声的心灵去谛听世界，一片气化，自然而然，和合无间。消除对立，哪分彼此，哪有了别；没有声音的耳，哪来世界的声音；世界因不听而“无言”，并非世界无声。庄子说“渊默如雷”，那就在心灵的宁静中倾听自然的雷声吧。

希言的世界需要希言的听觉。本书所论之“妙悟”，就是这样的听觉。

目 录

总 序(蔡锺翔 陈良运)	(1)
引 言	(1)
第一章 关于“妙悟”的概念	(1)
第一节 作为美学范畴的“妙悟”概念之形成	(1)
第二节 “妙悟”与“悟”	(8)
第三节 “妙悟”与“玄览”、“玄觉”、“观照”诸概念	(16)
第四节 “妙悟”和“悟妙”	(22)
第二章 悟 性	(32)
第一节 悟性的本质	(33)
第二节 悟性的动力	(42)
第三节 养 性	(48)
第四节 审美悟性与佛性	(58)



第三章 悟 境	(62)
第一节 破 境	(63)
第二节 造 境	(71)
第三节 物境与心境	(79)
第四节 悟境之次第	(83)
第五节 破三关	(92)
第四章 悟境之传达	(99)
第一节 不可说、不可喻	(101)
第二节 翠竹如何见法身	(112)
第三节 烦万象为敷衍	(117)
第四节 关于“言”、“境”、“法”的表达结构	(125)
第五节 禅宗“新工具观”和唐代诗歌“境界”论	(131)
第五章 “看”与“现”	(139)
第一节 只要“现”，不要“看”	(139)
第二节 吾无隐乎尔	(147)
第三节 青山自青山	(150)
第四节 让世界自亮	(155)
第五节 世界作为说者	(159)
第六节 桃花更绚烂	(165)
第七节 大 全	(168)



第一章 关于“妙悟”的概念

第一节 作为美学范畴的“妙悟” 概念之形成

从目前掌握的材料看，“妙悟”于我国先秦典籍不见，至东晋时，作为一个固定的语汇方出现。最早见于后秦僧肇（384—414）之著作中。《般若无名论》云：“然则玄道在于妙悟，妙悟在于即真，即真则有无齐观，齐观则彼己莫二，所以天地与我同根，万物与我一体。”另《长阿含经序》云：“晋公姚爽质直清柔，玄心超诣，尊尚大法，妙悟自然。”僧肇是佛学大师鸠摩罗什（343—413）的高足。那么，“妙悟”一语是否来自汉译佛典？从《大正藏》收录的佛典情况看，其中有二经中出现“妙悟”一语，一为《华严经》，一为《楞严经》。《华严经》卷十二云：“尔时世尊，在摩竭提国阿兰若法菩提场中，始成正觉，于普光明殿，坐莲华藏

师子之座，妙悟皆满，二行永绝，达无相法，住于佛住。”《华严经》卷五十三又云：“尔时世尊，在摩竭提国阿兰若法菩提场中普光明殿，坐莲华藏师子之座。妙悟皆满，二行永绝，达无相法，住于佛住。”（《大正藏》第十册）此经汉译有三种，即所谓《六十华严》、《四十华严》和《八十华严》，《六十华严》为佛陀跋陀罗（359—429）所译，译者与僧肇同时并生年较早，但有“妙悟”语汇的译本并非出此本，而是《八十华严》本，译者实叉难陀（652—710）是唐代武则天时人。所以，僧肇此语显然不是来自《华严经》。又，《楞严经》卷六曰：“第一决定清净明海，是故阿难若不断淫，修禅定者，如蒸沙石，欲成其饭，经百千劫，只名热沙。何以故？此非饭本沙石成故，汝以淫身，求佛妙果，纵得妙悟，皆是淫根。”（《大正藏》第十九册）此经为唐中宗时般刺密帝所译。可见，僧肇“妙悟”一语并非来自佛典。

在中国佛教中，僧肇以后，“妙悟”一语成为佛门常用术语。而且，其中含有的一些思想，成为后来艺术理论中“妙悟”学说的重要内容。天台大师隋智顗（538—597）对“妙悟”的特点颇多发明。唐湛然（711—782）《金刚铉》云：“天台大师灵山亲承，大苏妙悟，是余师也。”智者在僧肇的基础上，进一步提出，“妙悟”是一种独特的认识方式，它有别于一般的认识方式。《摩诃止观》卷三云：“若得意亡言，心行亦断。随智妙悟，无复分别。亦不言悟不悟、圣不圣、心不心、思议不思议等。”卷五云：“此十重观法横竖收束，微妙精巧，初则简境真伪，中则正助相添，后则安忍无著。意圆法巧，该括周备，规矩初心，将送行者到彼萨



云，非闾证禅师诵文法师所能知也。盖由如来积劫之所勤心，道场之所妙悟。”卷十云：“夫习禅人惟尚理观，触处心融，闾于名相，一句不识，诵文者守株，情通者妙悟。两家互阅，论评皆失。”（《大正藏》第四十六册）智者大师注意到“妙悟”的如下特点：其一，“妙悟”是无分别的，它是和知解相对的认识方式；其二，“妙悟”非由学而成；其三，“妙悟”是达到天地与我并生、万物与我为一境界的唯一通道。

隋吉藏（549—623）又提出“妙悟”在“生知”的说法，他在《与智颀疏请讲华严经》中说：“南岳睿圣，天台明哲，昔三业住持，今二尊绍系，岂止洒甘露于震旦，亦当震法鼓于天竺，生知妙悟！”（《全隋文》卷三十五。）唐代诸僧在僧肇的影响下，更强调“妙悟”的“契道”特点。如贞观年间元康《肇论疏》卷上云：“肇法师不见《华严》，而作论冥合，自非妙悟玄理，何至于斯乎？”“然则玄道存于妙悟，若然者，妙悟即见道也。”（《大正藏》第四十五册）吉藏《肇论疏》卷下云：“妙契谓妙悟也。”（《大正藏》第四十五册）“妙悟即契道”的思想，后来又成为艺术理论中的常途，如《二十四诗品·形容》：“俱似大道，妙契同尘。”

唐宋时，“妙悟”成为禅宗惯用语。“十六字心法”中的“直指本心”意思就是“妙悟”。唐代禅师船子和尚推崇“妙悟”，他有《拨棹歌》传世，其云：“不是功深兼妙悟，如何能到点头时。”北宋真净大师（1025—1102）《报宁语录》云：“好雨点点不落别处，且道落在什么处？莫是落在法堂前么？莫是落在田野中么？”

莫是落在山林间？若是通达底人，神通妙用无可不可。有一般人，更不求妙悟，但作平常一路实头见解，又唤做不走作人。此之见解，未出常流。若妙悟明眼底人，他一一知来处，一一知落处，更不颠预。”（《古尊宿语录》卷四十四）这段上堂说法之语，以“妙悟”为“明眼底人”，此“明眼底人”，不以眼去观物，而以心去妙悟。禅师意在使弟子开悟物不在心外的道理，“细雨点点不落心外”就是这个意思。北宋投子义青禅师（1032—1083）与圆鉴禅师居会圣岩，“一夕，梦畜青色鹰，为吉征。届旦师来，鉴礼延之。令看外道问佛‘不问有言、不问无言’因缘。经三载，一日问曰：‘汝记得话头么？试举看。’师拟对，鉴掩其口。师了然开悟，遂礼拜。鉴曰：‘汝妙悟玄机邪？’师曰：‘设有也须吐却。’”（《五灯会元》卷十四）另据《五灯会元》卷十六记载：“常州报恩觉然宝月禅师（北宋时人——引者），越州郑氏子。上堂：学者无事空言，须求妙悟。去妙悟而事空言，其犹逐臭耳。”

在文学艺术理论中，学界一般认为，“妙悟”作为一个重要的理论术语到了南宋严羽才真正为人们所重视，其实这是误解。作为一个重要的艺术批评概念，“妙悟”一语在唐代已经普遍地进入文学艺术家的视野。并最先在绘画理论中得到广泛使用，而并非先文学领域。李嗣真（？—696）在《续画品录》中说：“顾生思侔造化，得妙悟于神会。”张彦远（815—875？）在《历代名画记》卷二中说：“遍观众画，唯顾生画古贤得其妙理，对之人终日不倦。凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智。身固可使如槁木，心固可使如死灰，不亦臻于妙理哉？”托名王维《山水诀》